نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران

- گفتگوئی با : آربی آوانسیان
  کارگردان فیلم «چشمه»
- صنعت سینمای آمریکا – اطلاعات آماری
- گفتگوئی با : نینا کامپانز
  کارگردان فیلم «فوستین و تابستان زیبا»
- دریای بیرحم ، ساخته‌ی خالدالصدیق
- طنز وخرافه در فیلم «جن»
- نقد و نظر
  درباره‌ی فیلم «معرفت جسم» و «دریای بیرحم»

چاپخانهٔ وزارت فرهنگ وهنر

گفتگوئی با

آربی آوانسیان

دربارهٔ فیلم

چشمه

از تئاتر به سینما

● با وجود موفقیتی که در کار تئاتر داشتید (والبته هنوز هم دارید) ، چطور شد که تصمیم بساختن یك فیلم طویل داستانی گرفتید و اساساً چه عاملی سبب کشش شما بسوی سینما شد ؟

– اولاً من تئاتررا بآن صورتیکه معمولاً تصور می‌شود و یا سینما را باز بآن صورتیکه معمولاً تصور می‌شود ، نمی‌بینم . هردوی اینها برای من ، کارهای جدی و قابل تعمقی هستند که از پاره‌ای جهات با همدیگر کاملاً فرق دارند و از نقطه نظرهائی نیز کاملاً با یکدیگر مربوط هستند که چون این‌موضوع ، مورد بحث ما نیست ، من ازآن می‌گذرم .

در «سینما» من برای خودم امکاناتی لازم دارم که در «تئاتر» بحدی که لازم بود داشتم . در تئاتر می‌توان با امکانات تولیدی محدودتر کار کرد درحالی که در سینما این‌امر ممکن‌نیست واحتیاج به‌امکانات تولیدی بیشتری دارد .

من قبل از اینکه تئاتر را به عنوان یك‌کار مستقل شروع کنم ، به این معنی که برنامه روی صحنه بیاورم ، چند فیلم کوتاه ساخته بودم و یك کار داستانی را هم شروع کرده بودم (شوهر آهوخانم) .

من در کار تئاتر ، در مرحله‌ای بودم که نیمه‌کاره گذاشتن آن ، حالت یك هوس را پیدا می‌کرد . یعنی اگر من در این مرحله ، تئاتر را رها میکردم و به‌کار سینما میپرداختم ، این‌تصور پیش میآمد که اینکار را صرفاً براساس یك «هوس» کرده‌ام ، در حالی که اینطور نبود و هدف اصلی من آن بود که کارم را در تئاتر به مرحله و حالتی برسانم که لااقل برای خودم راضی‌کننده باشد و بعد کار سینما را شروع کنم .

بنابراین موقعی که کار تئاتری من ، شکل و منطقی برای خود پیدا کرد ، بطرف سینما رفتم که این‌را در واقع میشد به نوعی بازگشت تعبیر کرد .

بخاطر تجربه‌ای که از کار اول داستانیم داشتم ، دیگر « حداقل به‌خودم » اجازه نمیدادم که خودم را دوباره گول بزنم ، پس می‌بایستی کاری میکردم که تکرار آن اشتباه قبلی نباشد و درواقع رشد طبیعی خواسته‌هایم باشد .

درنتیجه کاری‌را شروع‌کردم‌که باهیچکس وهیچ چیز وهیچ جائی بستگی‌نداشت واین‌کار، فیلم « چشمه » است .

● وگویامخارج تهیهٔ فیلم را سازمان تلویزیون ملی ایران پرداخته است ؟

– نه . تلویزیون فقط وامی جهت تهیهٔ این فیلم در اختیار من گذاشت ، فیلم را اواخر پائیز ۴۹ جلوی دوربین بردیم ، با آنکه روزهای فیلمبرداری ، از پنجاه روز تجاوز نکرد ، فیلم‌برداری به دلیل اشکالات فصلی ، تا بهارسال پیش طول‌کشید – تهیهٔ این‌فیلم نیز مثل هرفیلم دیگری ، طبعاً اشکالاتی در سر راه خود داشت که البته چندان مهم نیستند . اما چیزی که مهم است همه کسانیکه در ساخته‌شدن این فیلم نقشی داشته‌اند ، چه هنرپیشه‌ها و چه اعضای کادر فنی ، همگی با یك دلبستگی کامل و با صمیمیت به‌کار نزدیك شدند و هرکدام به سهم خود سعی کردند که در تهیه این فیلم کمکی بکنند .

«چشمه» نخستین تجربهٔ مستقل

● مثل اینکه به‌تعمد می‌خواهید «چشمه» را تازمان نمایش‌آن ، فیلمی ناشناخته نگهدارید. تا بحال نه خبر عمده‌ای دربارهٔ این فیلم در مطبوعات چاپ شده و نه عکسی . فکر می‌کنم اینك فرصت مناسبی پیش آمده باشد که دربارهٔ این فیلم توضیحاتی بدهید .

– فکر نمیکنم تعمدی درکار باشد ، شاید لازم بوده . داستان فیلم از کتابی تحت عنوان «چشمهٔ هفنار» اقتباس شده است این کتاب را یك نویسندهٔ معاصر ارمنی به اسم «آرمن» نوشته و من ازآن چهار شخصیت را به عاریه‌گرفتم .

● منظورتان اینست که داستان فیلم ، برگردان کامل داستان کتاب نیست ؟

– نه ، این یك اقتباس کاملاً آزاد است . من فقط از وجود چهار شخصیت این کتاب استفاده کردم ، البته هرچهار نفر در فیلم همان کارها را میکنند که در داستان کتاب میکردند ولی هدف فیلم متفاوت از هدفی است که نویسندهٔ کتاب داشته . در نتیجه ، اقتباس من ، یك اقتباس مقید نیست و در واقع میشود گفت که داستان فیلم اگر بشود نامش را داستان گذاشت از داستان کتاب منشعب شده ، ولی‌راهی کاملاً جدا رفته است .

● نقشهای این‌چهار شخصیت را درفیلم، چه‌کسانی بازی می‌کنند ؟

– آرمان ، مشایخی ، پورحسینی ونجومی، که درمورد پورحسینی ، این اولین کار سینمائی اوست و درمورد مهتاج نجومی هم صرفنظر از یك نقش کوچك در فیلم گاو ، «چشمه» را می‌توان اولین‌کار سینمائیش دانست .

فیلمبرداری فیلم را [illegible] داده است که باز در مورد [illegible] کار طویل سینمائیش به‌جا [illegible] کسانی‌که با من به عنوان [illegible] داشته‌اند ، از کارمندان تلویزیون [illegible] مدرسه عالی سینما و تلویزیون [illegible] اینکه فیلم بصورت متداول [illegible] متن» ندارد . فقط یك آواز [illegible] و قطعه‌ای که با دهل و سرنا [illegible] این را در هرحال نمی‌توان [illegible] خواند .

موزیك فیلم به‌نظر من [illegible] و برش تصاویر آن‌است .

در ضمن ، فیلم بسیار کم [illegible] شاید درحدود حداکثر بیست دقیقه [illegible] گفتگو نباشد .

● و این بخاطرآن‌بوده‌که [illegible] فیلمتان بیشتر «بیان تصویری» [illegible] باشد ؟

– نه ، روی‌تعمد نبود ، لازم [illegible] دراین‌فیلم ، دوربین اصلاً حرکت [illegible] ثابت است بجز در دوپلان این حرکت [illegible] تصوررا بوجود بیاوردکه فیلم [illegible] درحالیکه اصلاً چنین نیست و [illegible] درتئاتر به‌آن صورتی‌که درفیلم هست، هیچ وقت ممکن نبود . بدلیل این‌که [illegible] موضوع فیلم است ، به وسیلهٔ ارتباط تصویر [illegible] بیان می‌شوند . مثلاً ارتباط تصویر با صدا ، تصویر با تصویر ، وصدا با صدا .

یعنی از دو « بُعد » تصویری وجود تنظیم آن با دیگرعوامل بیانی مثل صدا و [illegible] وغیره ، « بُعد » دیگر فیلم بیان می‌شود که «حرف» فیلم است ودریك جمله هم [illegible] نمی‌شود خلاصه‌اش کرد . فقط باید حرفش [illegible] کند ، یعنی باید فیلم شروع بشود و [illegible] تا جیزی‌که درفیلم هست بیان شود ، یعنی باید اتفاق بیفتد .

● دربارهٔ زمینهٔ داستان فیلم چیزی نگفتید ؟

– داستان فیلم ، داستان «عشق و [illegible] است .

یکزوج زن وشوهر هستند و دومرد دیگر که عاشق این زن هستند وعده‌ای دیگر که [illegible] اتفاقاً می‌بینیمشان !

● تیم بازیگران اصلی فیلم شما که همان چهارشخصیت داستان‌باشند ، ازدوهنرپیشهٔ کاملاً حرفه‌ای ودوهنرپیشه‌ای‌که درزمینهٔ سینما ناآشنا ولااقل « نیمه حرفه‌ای » هستند ، تشکیل یافته‌است . درحالیکه میتوانستید برحسب هدفی که داشتید ، تماماً ازهنرپیشگان کاملاً حرفه‌ای و با سابقه استفاده‌کنید و یا یکسره بازیگران تازه‌کار وآماتور را به‌خدمت بگیرید .

– بازی دراین فیلم ، بازی به‌آن صورتی نیست‌که تابحال متداول بوده . برای من وجود این آدمها وبودنشان ، کافی بودکه بازی جریان شود وخواهش من ازهنرپیشه‌های حرفه‌ای مثل آرمان ومشایخی این بودکه فقط باشند آنها در موقعیتهائی فقط می‌بایستی حضور می‌داشتند بدون آن روانشناسی متداولی‌که بازیگران‌برای شناخت وپرورش شخصیتهایشان درداستان یا درفیلم ، ازآن استفاده می‌کنند .

● صحنه‌ای از فیلم « چشمه » نخستین فیلم طویل « آرلی آوانسیان »

● با این اوصاف به نظر می‌رسد که شما از یك شیوهٔ بیانی تازه در این فیلم تبعیت کرده‌اید.

– نمیدانم که این شیوهٔ بیانی ، جدید است یا کهنه . فقط میدانم که این بیان من است . من دوست دارم باین شکل حرف بزنم .

● این طریقهٔ بیانی ، به تعمد برگزیده شده یا اینکه خود بخود شکل گرفته است ؟

– این شیوهٔ بیانی درسینما ، اساساً درست حکم دستور زبان را دارد درموقع گفتگوی روزمرهٔ مردم . شما برای بیان شخصی خودتان ، گاهی ممکن‌است که مثلاً جای مبتدا وخبر را عوض بکنید. اینجاست که شاید شباهت بین زبان نثری و زبان نثرکه پازولینی ازنظر سینمائی به‌آن اشاره میکند ، پیش میآید . فقط باید درنظربگیریم که دراین‌فیلم روی حساب وکتابی چیزی بیان نمی‌شود ، بلکه از رشد طبیعی روالی است که این بیان ایجاد شده‌است . دستور زبان همیشه یك «کمك» است نه «هدف» اگر بخواهیم همیشه ازدستور زبان پیروی‌کنیم پس ازمدتی «بیان» باز می‌ایستد .

● درمورد ماهیت فیلم توضیح دیگری ندارید ؟

– فیلمی است که قرار است فیلم باشد . واینکه بعداً چه‌کسی خواهد آمد وخواهد دید ، مسأله فیلم نیست .

● منظورتان اینست که موقع ساختن فیلم به تماشاگران فکر نمی‌کردید ؟

– به شخص وطبقهٔ بخصوصی خیر . اصلاً فکر نمیکنم که میتوانستم این کار را بکنم . شخص ویا جمع ، تناسب وارتباطشان را بعداً میتوانند با فیلم پیداکنند ویا نکنند واین حرف هم هیچگونه ربطی بشعار متداول «هنر برای هنر» ندارد . واقعیتی است .

● پس موقع ساختن فیلم به مسأله بازار ومشتری فیلم ، توجهی نداشته‌اید !

– فیلمی نمیساختم که بتواند پولش را در فلان مدت برگرداند . مسأله اقتصادی مطرح نبود . ببینید شما یك حرفی دارید که می‌زنید وحسی دارید که بیان میکنید . حالا اینکه این حرف شما خریدار داشته باشد یا نه ، مسأله دیگری است ولی اگر شما بیائید حس‌وحرفتان را با خریدار تنظیم‌کنید ، به نظر من دروغ گفته‌اید . باز تکرار می‌کنم ، بشرط اینکه البته حرف یا حسی‌داشته‌باشید . مسأله اصلی ، بهرحال به وجودآمدن یك فیلم است ومسائل دیگر در درجه بعد اهمیت قرار دارند . ومن هم هیچ اجباری نمی‌بینم که خودم را دراین معادلـه درجائی قرار بدهم که ازنظر اهمیت ، درمرحله بعدی است .

● ازمجموع حرفهائی که دربارهٔ فیلم « چشمه » عنوان کردید ، ما اینطور استنباط می‌کنیم که شما یك فیلم شخصی ساخته‌اید .

– نه ، فیلم هیچوقت نمی‌تواند شخصی باشد ، چون رشد طبیعی یك نیاز است . یك حس است وحرفی است که میخواهد بیان شود . وقتی بیان شد ، دیگر جنبهٔ شخصی‌بودنش را ازدست می‌دهد .

تا زمانیکه این حس ویا این حرف بیان نشده ، میتواند شخصی باشد اما وقتی بیان شد ، دریك تناسب جدید قرار میگیرد وجدا میشود ، خودش مستقلاً «وجود» پیدا میکند . ارتباط این «وجود» با دیگران ، مسألهٔ جداگانه‌ایست . پس وقتی یك‌فیلمی می‌سازید ودیگران میتوانند آنرا ببینند ، مسألهٔ شخصی بودن آن از بین میرود . درست مثل اینست که‌کسی بچه‌ای را بوجود آورده باشد . این بچه‌گرچه متعلق به‌آن شخص است ، ولی شخصی نیست و وجـود جداگانه‌ای دارد و دریك ارتباط تازه‌ای با دیگران است .

● اشاره‌ایکه شما به جدا شدن و جدا ماندن فیلم ازخودتان کردید ، ما را به یاد سخن مشابه دیگری می‌اندازد که « آلن رنه » درجائی درباره یکی‌ازفیلمهایش (سال گذشته درمارین‌باد) عنوان کرده است . او اظهار کرده که خودرا از این فیلم جدا می‌دانسته و دربرابر آن احساسی نظیر احساس آدمی داشته است کـه درمقابل مجسمه‌ای‌ایستاده وآنرا از زوایا وفواصل‌مختلف مورد مطالعه قرار می‌دهد ، فکر می‌کنید شماهم احساسی مشابه این دربرابر فیلمتان داشته‌اید ؟

– فیلم یك بیان سرد دارد وفیلمساز با دید خود درموضوعی که درفیلم جریان‌دارد ، دخالت نمی‌کند . موقعیکه چیزی‌درفیلم اتفاق می‌افتد ، فیلمساز با دوربینش به موضوع با سردی نگاه می‌کند وخودش هیجان‌زده نمی‌شود . نتیجه حتماً چنان‌نیست که روی‌احساسات تأثیرنگذارد. می‌گذارد ، ولی ازیك جهت‌دیگر ودریك حالت دیگر ، یعنی‌گاهی تماشاگر با آن یکی می‌شود وازآن به شوق‌میآید وگاهی‌ازآن‌فاصله می‌گیرد وباز به‌شوق می‌آید . هردوی اینها یکنوع واقعیت مخصوص به خودرا می‌توانند بیان‌کنند.

● قبل ازساختن این فیلم ، درباره سینما چگونه فکر می‌کردید واینك سینما را ازچه زاویه‌ای می‌نگرید ؟ « دید » تان دراین فاصله تفاوتی‌کرده است ؟

– سینما مقداری خصوصیات کلی‌دارد ولی طبیعی است که درهرکاری تناسبهای جدید پیدا کند کار « برگمن » با « بونوئل » فرق‌دارد وکار « بونوئل » با « برسون » ودرعین حال ، همهٔ اینها « سینما » هستند . آنچه‌که ازنظر ارزیابی به سلیقه مربوط می‌شوند ، چیزهـای بسیار کم‌اهمیتی هستند ، برای توضیح بیشتر بدون اینکه سلیقه شخصی‌ام درگفته‌ام باشد ، ممکن است من ازکار این سه کارگردان خوشم نیاید (ممکن‌است) ولی‌این مسأله‌ای را روشن‌نمی‌کند ویا نفی نمی‌کند . فیلمهائیکه اینها ساخته‌اند ، حتماً « سینما » ست . پس حرف راجع به یك کلیت بیانی است . یعنی بیانی که به وسیله سینما ارائه می‌شود. نه‌نقاشی ونه‌تئاتروغیره ، اینجاست که من می‌توانم بگویم «دید» من درمورد سینما فرق نکرده است ، همان دیدی است که من قبل ازشروع این فیلم داشتم . درباره سلیقه باید بگویم که طبیعی است که رشدکند . فقط همین .

صنعت سینمای آمریکا

وسایل ارتباط جمعی در ایران از اولین روزهای نمایش فیلم در کشور ما تا بامروز بزرگترین معرف کیفیات سینمای ایالات متحده امریکا به عموم بوده‌اند. مردم سینمادوست ما با فاصله بسیار کوتاهی و گاه همزمان از آخرین تحولات، اتفاقات، ساخته‌های جدید، بازیگران جدید، کارگردانان جدید سینمای امریکا آگاه میشوند.

اما شاید بتوان گفت که از کمیات سینمای امریکا که درحقیقت مبین اهمیت ووسعت شبکه فعالیت این صنعت و نمایشگر نقش اقتصادی و تعیین کننده آن در بخش صنایع فرهنگی- اجتماعی جامعه امریکائی- است کمتر صحبت شده است، به همین جهت شاید - با استفاده از فرصتی که نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران پیش آورده است - درج بعضی از اطلاعات آماری درباب کمیات سینمای ایالات متحده امریکا بی‌مناسبت نباشد.

فروش و درآمد

مطابق آمار موجود[1] درسال ۱۹۲۹، ۷۲۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار برای تهیه بلیط به گیشه‌های سینما پول پرداخت شده‌است. میزان فروش سینما درطول چهار دهه فرازونشیبهای بسیاری را بعلل مختلف پشت سرگذارده است. رقم فروش در ۱۹۶۸ به ۱,۰۴۵,۰۰۰,۰۰۰ دلار بالغ شده‌است والبته فروش هنوز نسبت به حد نصابی که در سال ۱۹۴۶ بدست آمد (۱,۶۹۲,۰۰۰,۰۰۰ دلار) نقصان قابل ملاحظه‌ای دارد. مخارج دیگری بعلت بوجودآمدن ارقام جدیدی درهزینه زندگی شخصی درصد هزینه سینما را درجمع هزینه زندگی کاهش داده است. درسال ۱۹۲۹ درصد هزینه سینما درکل هزینه زندگی شخصی ۰/۹۳٪ ودرسال ۱۹۶۸ این درصد به ۰/۲۰٪ رسیده است.

۱ ـ مأخذ: «بررسی بازرگانی جاری ایالات متحده امریکا» جولای ۱۹۶۹ و وزارت تجارت امریکا، اداره اقتصادیات بازرگانی، دایره درآمد ملی.

مجموع درآمد حاصله از محل فعالیت صنعت سینما در ۱۹۶۷ مطابق آمار وزارت بازرگانی امریکا ۱,۴۷۲,۰۰۰,۰۰۰ دلار گزارش شده است.

نیروی انسانی و پرداخت

متوسط تعداد افرادیکه در صنعت سینمای امریکا در حال فعالیت (تمام وقت و پاره وقت):

سال	نفر
۱۹۶۵	۱۸۱۰۰۰
۱۹۶۶	۱۸۶۰۰۰
۱۹۶۷	۱۹۳۰۰۰
۱۹۶۸	۱۹۴۰۰۰

مطابق آمار موجود از ۱۹۳,۰۰۰ نفر نیروی انسانی در بخش سینمای امریکا در سال ۱۹۶۷، حدود ۷۰٪ در سالنهای نمایش فیلم بکار اشتغال داشته‌اند.

پرداخت به کارکنان صنعت سینما:

سال	دلار
۱۹۵۶	۱,۰۲۷,۰۰۰,۰۰۰
۱۹۶۶	۱,۱۳۰,۰۰۰,۰۰۰
۱۹۶۷	۱,۱۷۵,۰۰۰,۰۰۰
۱۹۶۸	۱,۲۵۰,۰۰۰,۰۰۰

تعداد سالنهای سینما و ظرفیت

حدود ۱۰,۰۰۰ سینمای سرپوشیده و ۴۵۰۰ دراپوین سینما در ژوئن ۱۹۶۹ بطور دائم در حال نمایش فیلم بوده‌اند. از ۱۹۳۶ تا ۱۹۶۹ تعداد سالنهای سینمای سرپوشیده ۴۰٪ و سالنهای دراپوین ۲۱٪ افزایش پیدا کرده است. متوسط ظرفیت سالنهای دراپوین در امریکا ۵۶۲ اتومبیل سواری محاسبه شده است و بطور کلی ۲۳٪ از فروش کل سینمای امریکا از سالنهای دراپوین بدست می‌آید. تعداد ۷۰۰ مجتمع سینمای سرپوشیده با چهار یا بیش از چهار سالن نمایش در فعالیتند که ۵۳٪ از کل فعالیت نمایش فیلم را دراختیار دارند.

سالنهای با بیش از گنجایش ۴۰۰ نفر ۹۱٪ فروش بلیط ... گنجایش کمتر از ۴۰۰ ... بلیط را دراختیار دارند.

سرمایه‌گذاری

برآورد برای سال ۱۹۶۸ حدود ۲/۹ بیلیون سرمایه‌گذاری (سرمایه‌ثابت) درصنعت سینما میباشد که ۹۰٪ آن مربوط به ساختمان سالنهای نمایش است.

تماشاچی

یک بررسی درباره تماشاچیان سالهای گذشته با درنظر گرفتن این سئوال آماری: دفعات تماشای فیلم، درآمد، سن، جنس، و تحصیلات تماشاچی، براساس گروههای سنی طبقه‌بندی شده است مبین اشارات و دلالتهای زیر است:

۲۶٪ از کسانیکه به سینما میروند درسنین ۱۰ تا ۱۹ سال هستند و ۳۳٪ از کسانیکه به سینما نمیروند بیش از ۵۵ سال دارند.

ازطرف دیگر ۵۲/۶٪ از کسانیکه لااقل هفته‌ای یکبار و یا بیشتر به سینما میروند در سنین ۱۰ تا ۱۹ سال هستند و از افرادیکه بیش از ۵۵ سال دارند کسانیکه بسینما میروند درسال یکبار و یا کمتر باین کار مبادرت میکنند.

بطورکلی از کسانیکه بسینما میروند ۲۳/۲٪ سالی یکبار و یا کمتر، ۱۷/۱٪ هفته‌ای یکبار یا بیشتر، ۱۲/۲٪ دو یا بار درماه ۱۴/۳٪ ماهی یکبار، ۱۵/۸٪ دو یا سه بار در سال و ۵/۸٪ بندرت (کمتر ازسالی یکبار) بسینما میروند. از صددرصد سینماروندگان دریک هفته ۳۰٪ در روزهای شنبه ۲۰٪ در روزهای یکشنبه و ۵۰٪ در روزهای دیگر هفته (۱۰٪ هر روز) بسینما میروند.

بودجه و عملکرد

بررسی چندین سال هزینه‌های نمایش فیلم بطور متوسط تجزیه و تحلیل زیر را برای هر دلار بدست میدهد:

- سالن، شامل اجاره یا استهلاک

اطلاعات آماری

اجاره ، پرداختهای استهلاکی ساختمان ووسایل وتجهیزات ، هزینه‌های سوخت، برق، تلفن‌وغیره ..... ۲٤/٥ سنت

– حقوق و دستمزد کارکنان (دائم و پاره وقت) همچنین هزینه لباس (یونیفورم) ۲٦/٦ سنت .

– نمایش ، شامل کرایه فیلم ، هزینه‌های نگهداری ومواظبت ازفیلمها ۳٦/٤ سنت.

– هزینه‌های تبلیغاتی ، تشویقی و ترغیبی ، اجاره محل نصب پوسترها ، آگهی‌های رادیو تلویزیون ، ونشریات (شامل سهم تبلیغات گروهی وتعاونی) ۹ سنت .

– سود عملکرد (پیش از وضع مالیاتهای ایالتی و فدرال) ۳/٥ سنت .

و بررسی فوق دلالت براین امر دارد که درنواحی با جمعیت تا ۷٥۰۰ نفر یك سوم از سالنهای نمایش با زیان بین ۲ تا ۸ درصد در فعالیتند . (البته بدون درنظر گرفتن منافع حاصله از فروش خوراکیها و آشامیدنی) . درمناطق دیگر سود عملکرد از ٥ تا ۹ سنت در یك دلار گزارش شده است .

هزینه تولید فیلم

آمار وزارت بازرگانی امریکا حاکی ازاین واقعیت است که هزینه تولید فیلم درامریکا بشدت افزایش داشته است. هزینه تولید کلیه و انواع فیلمهای سینمائی در ۱۹۲۱ بالغ بر ۸٦,۰۰۰,۰۰۰ دلار بوده ودرسال ۱۹۲۹ به ۱۸٤,۰۰۰,۰۰۰ دلار، در ۱۹۳۹ به ۲۱٥,۰۰۰,۰۰۰ ، دلار و در ۱۹٤۸ به ٤٦۰,۰۰۰,۰۰۰ ریال رسیده است . آمار سالیانه امریکا (Almanac) سرمایه‌گذاری جهت تولید انواع فیلمهای سینمائی در ۱۹٦۷ را ٦۰۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار نشان میدهد .

تجزیه وتحلیل هزینه تولید (هر دلار)

بودجه متوسط تولید فیلم بشرح زیر تجزیه میگردد :

نوع هزینه	٪
داستان	٥
تولید و کارگردانی	٥
صحنه‌سازی ووسایل‌جنس دیگر	۳٥
بازیگران	۲۰
هزینه‌های استودیوئی	۲۰
مالیات بردرآمد	٥
سود خالص	۱۰

فیلمهای غیرسینمائی

وسیله ارتباط بصری در امریکا بصورت یك صنعت میلیارد دلاری در فعالیت است .

شبکه و حجم فعالیت دراین بخش از صنعت سینمائی در فاصله ۱۹٥۸ تا ۱۹٦۸ به دوبرابر رسیده است . تجزیه و تحلیل کل اعتباراتی که بمعرف فعالیتهای سمعی و بصری میرسد از اینقرار گزارش شده است :

	۱۹٦۷ میلیون دلار	۱۹٦۸ بیلیون دلار
تجارت و صنعت	٤۲۱	٤٥۸
آموزش و پرورش	٥۳۸	٥۷۰
دولت (ایالتی وفدرال)	۱۲۸	۱۳٦
جامعه (رفاه وسازمانهای تفریحاتی)	۳۳	۳٦
مذهب	۲٦	۳۱
پزشکی و بهداشت	۲۷	۳۳

* * *

تولیدفیلمهای‌ساخته شده درموضوعات‌غیرسینمائی نمودار قدرت تأثیر و عمل سینما درحوزه‌هـای مختلف فعالیتهای‌اجتماعی جامعه امریکاست .

آمار زیر نشان میدهدکه درطی دوسال ۱۹٦۷ و ۱۹٦۸ به‌چه میزان فیلم غیرسینمائی در جهت هدفهـا و مقاصدبخشهای مختلف فعالیتهای‌اجتماعی تولید شده‌است :

	۱۹٦۷ تعداد فیلم	۱۹٦۸ تعداد فیلم
تجارت وصنعت	۷٥۰۰	۸۹۰۰
دولت (ایالتی و فدرال)	۲۲۰۰	۲۰۰۰
آموزش (مدارس و دانشگاهها)	۱۷۰۰	۱۷۰۰
پزشکی و بهداشت عمومی	۳۷۰	۳۸۰
سازمانهای اجتماعی	۳۲۰	۲۰۰
مذهب	۱۸۰	۱۷۰
آزمایشی و تجربی	۳۰۰	٤۰۰

* * *

توجه : ارقام فوق شامل فیلمهای کوتاهی که روی دستگاههای خاصی قابل نمایش است وفیلم استریپ نیست .

تلخیص وترجمه : ف . م . م .

گفتگو با: کارگردان فیلم «فوستین و تابستان زیبا»

نینا کامپانز

● «نینا کامپانز» با «میشل دوویل»

ترجمه: بهرام ری‌پور

● پدر شما ستاریستی معروف بود. بهمین‌علت خیلی زود سینما کشیده شدید. وبعد ضمن کار با «میشل‌دوویل» تجربیات بیشتری دراین زمینه بدست آوردید. بعد از آن چطور شد که بفکر کارگردانی افتادید؟

– من همیشه میل داشتم حرفهایم را بشکلی بیان‌کنم. در دیالوگهائی‌که من برای «میشل دوویل» نوشتم، بیشتر حرفهای خودم را میزدم. روانشناسی آدمها وشوخیها ازمن بود. من‌قصد ندارم کار «میشل» را ندیده بگیرم. پشت دوربین و روی پلاتو او بودکه فیلم را خلق میکرد. ولی من این احساس را داشتم‌که باید حرف خودم را بزنم وهمین کار را هم میکردم. و بعد شروع کردم به یادگرفتن دکوپاژ فیلم. طبیعی بودکه دراین مرحله بخواهم دیگرخودم مستقیماً به بیان حرفهایم بپردازم. مشکل بزرگ این بودکه پشت دوربین باید چکارکنم. ازاین‌کار وحشت داشتم ولی بعد دیدم‌که چه‌کارآسان و دلنشینی‌است. بنظرمی‌آید که برای این‌کارساخته شده‌ام. میل‌داشتم همیشه به‌آن‌ادامه دهم. «فوستین‌وتابستان زیبا» نه‌تنها اثر یك زن است، بلکه فیلمی است اتوبیوگرافیك وخودنگاری. دراین فیلم زندگی خودم را حکایت نکرده‌ام، به بیان وتوصیف وجود خویش پرداخته‌ام. فیلم بعدی من یك فیلم‌کوتاه است‌که درآن فقط ازطریق استیل‌ولحوه بیان میشود مرا شناخت.

● و حالا از «فوستین و تابستان زیبا» صحبت‌کنیم.

– داستان دوران کودکی بازیافته شده. شش‌ماه مقدماتش طول‌کشید. وقتی داستان فیلم را مینوشتم به «ژرار فیلیپ» فکر میکردم. ولی دیگر ژرار فیلیپ درسینمای فرانسه وجود نداشت. وبعد به موریس رونه ولی او هم دیگر بدرد سینمای روز نمیخورد. مدتی وقت ما صرف این‌کارها شد وصرف پیداکردن پول. اکیپ فیلمبرداری تعیین شده بود وما همدیگر را بخوبی میشناختیم. همه آنهافوق‌العاده‌بودند. مخصوصاًهنرپیشگان جوانی‌که دراختیار داشتیم. از آندسته ازهنرپیشگان‌که شبها وقتشان را صرف خواندن شعر وشنیدن موسیقی میکنند. شش‌ماه با هم آشنا شدیم ودرعرض چند هفته فیلمبرداری را تمام‌کردیم.

● آیابرنامه دقیقی‌برای کارداشتید؟

– نه. فقط یك داستان، مقداری احساس ومیل به بیان آنها، ویك چیز جالب: بزودی متوجه شدم‌که درفیلم من «حرف» خیلی‌کم وجود دارد واین با مقایسه با کارهای قبلی‌ام تعجب‌آور بود. چون بیشترافکارم را با تصویر بیان داشته بودم، تصور میکنم احساس را برذگاوت ترجیح میدهم. این کاملاً غریزی است. دوربین‌من‌یك دوربین ذهنی(نوزگلتو) وجستجوگر است‌که همه‌جا سرمیکشد. من حالا خیلی‌کمتر به شرح یك داستان رغبت دارم وبیشتر دلم میخواهد نحوه زندگی آدمها را نشان دهم. «میشل دوویل» گاهی دوربینش را روی یك زن و مرد و یك گفتگو (دیالوگ) متمرکز میکرد، ولی من دوست دارم وقتی زن و مرد صحبت میکنند چشمی زیر پایشان است و با خورشیدی که بالای سرآنها است و با هرچیز دیگری که آنها را بزندگی وامیدارد، نشان دهم.

● نظرتان درباره فیلمهای دیگر چیست؟

● « ایزابل آجانی » و « ژاك اسپیسر » درصحنه‌ای ازفیلم « فوستین وتابستان زیبا » اولین ساخته « نینا کامپانز »

– قبلاً زیاد بسینما میرفتم ولی حالا کمتر. این کار را میکنم . کسی که واقعاً مرا تشویق به فیلمسازی کرد « کن راسل» بود . عجیب است ولی حقیقت دارد . من «عاشقان موسیقی» (درتلاطم زندگی) را خیلی پسندیدم . ولی از «شیاطین» خوشم نیامد . من نمیخواهم تمام برگزیده‌های سینمائیام را برای شما شرح دهم . ولی درتمام فیلمهائی که دوست داشته‌ام یك اصل کم وبیش از مد افتاده وجود داشته وآن کاوش درروح بشر بوده است . مثل فیلمهای «برگمان» و «لوزی» بخصوص «حادثه»ی او . من فیلمهائی را دوست دارم که زندگی درآنها جریان دارد . من زندگی را عاشقانه دوست دارم وبهمین خاطر فکر مرگ ناراحتم میکند . باین‌علت که مردن یك اتفاق جبران‌ناپذیر است . زمان ازچنگ ما میگریزد . من دوست دارم فقط ازاین مطالب صحبت کنم .

من پدرم را زمانی که هیجده سال داشتم ازدست دادم . این واقعه اثری‌عمیق درمن باقی‌گذارد . یك حالت عصبی پیدا کردم وتمام توجهم به مادرم جلب شد . نمیتوانستم جدائی اورا تحمل کنم . دراین حال می‌بایستی خودم را درمان میکردم وبزندگی عادی باز می‌گشتم . من همیشه احتیاج به کامل کردن ومطمئن ساختن‌خود داشته‌ام . ازاین طریق‌است که خانه لوازم زندگی بمن احساس استقرارمیدهد . فقط وقتی ازخانه بیرون میروم که لازم باشد با همه وجود زندگی وکار کنم .

● برای آینده برنامه‌ای ندارید ؟

– چرا ولی اول بایدکه این فیلم کار کند . مطمئنم که کار میکند وبعد فیلم دوم را با همان اکیپ شروع میکنم . الان‌فقط میدانم که چکار خواهم کرد . گرچه در سینمای‌خیلی‌روشنفکرانه فرانسه ، انتخاب مشکل است . چون دراین سینما «رومر» و «گودار» و شاید هم دیگران وجود دارند و این باعث وحشت من میشود . سینماگرانی هستند بخصوص سینماگران زن که‌ازادبیات‌الهام میگیرندوسینماگرانی که اززندگی. من بدسته اخیر تعلق دارم. گرچه ازمدتها پیش سرنوشت همه چیزرا مردها تعیین میکنند ، با اینحال این امر مانع زندگی‌کردن من نخواهد شد . فکر نمیکنم باین‌زودیها متوقف شوم . اگرقرار باشد شعاری انتخاب‌کنم ، این شعار من خواهد بود :

« میخواهم برنده شوم . »

* * *

بیوفیلموگرافی نینا کامپانز .

– دختر «ژاك‌کومپانید» سناریست.
– متولد پاریس ۱۹۳۸ .
– از نژاد اسلاو .
– استاژ مونتاژ درسال ۱۹۵۸ .
– ملاقات با «میشل دوویل» سال ۱۹۵۹ .
– سناریوهائی که برای « میشل دوویل» نوشته: امشب یاهرگز (۱۹۶۰)– دروغگوی پرستیدنی (۱۹۶۲) – بخاطر، بخاطر یك زن (۱۹۶۳) – آپارتمان دخترها (۱۹۶۳) – لاکی‌جو (۱۹۶۴)– ژوکوند را دزدیده‌اند (۱۶۹۵) – بنژامن (۱۹۶۸) – بای‌بای بارابارا (۱۹۶۹) – خرس وعروسك (۱۹۷۰)– رافائل وبدکاری (۱۹۷۱) – کارگردانی نخستین فیلم : «فوستین و تابستان زیبا» (۱۹۷۲) .

EDITORIAL

A FESTIVAL WITH A DIFFERENCE

A young girl interviews Satyajit Ray, Bengal's famed cineaste; film critics gather around Thorold Dickinson, one of Britain's most outstanding film-makers and critics; Miss Odile Versois, for long a sex-symbol but also an excellent actress talks to her fans.

These are some of scenes one sees at Roudaki Hall every day. It is at Roudaki that the first Tehran International Film Festival is taking place.

The TIFF has already distinguished itself as a new forum for the seventh art in this part of the world. One is not bedazzled by aspiring starlets who shed their garments as soon as an opportunity arises. And there is no sign of the hundreds of photographers who turn every festival into something of a noisy jungle acting like clicking locusts feasting on a virgin field.

This, therefore, is a festival with a difference. It is more serious and yet much less formal than many comparable film festivals throughout the world.

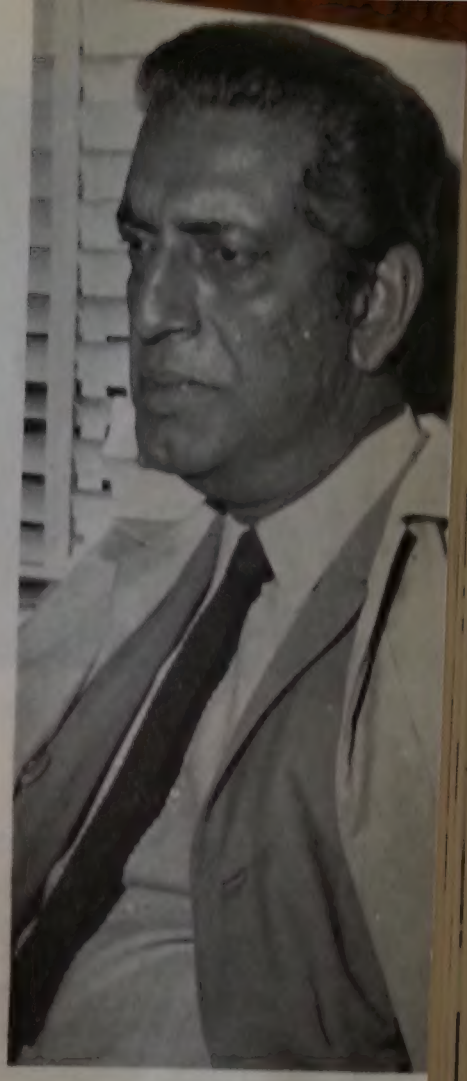
It provides critics and film fans here with an opportunity to meet and talk to some of the world's leading cineastes, writers, actors and actresses within a friendly atmosphere.

Every film that is shown at the festival is followed by formal and informal discussions that provide an opportunity for frank and far reaching exchanges of views and ideas.

These discussions are followed in the columns of the Iranian press which have seldom had so excellent an opportunity for devoting so much to space to topics concerning the seventh art.

The specialised journals are planning special editions on the festival with the emphasis on views and reviews.

Everyone agrees that the first TIFF has started on the right note. It shuns pretensions and prefers solid work of lasting value.



Stayajit Ray, TIFF's jury member.

TODAY'S PROGRAMME

Competition programme (Roudaki Hall): 4 p.m. Poland — The Romantics. Dir. S. Rozevicz. India — Villap. Dir. S. Chaudary 7 p.m. France — Le Voyou. Dir. C. Lelouch.

CINEMA SHAHR-E-FARANG:

2 p.m. and 7.30 Japan—Swords of Death, Dir. T. Uchida. Romania — Il Marea Tracere. 5 p.m. and 10.30 p.m. U.S. — Klute. Dir. A.J. Pakula.

INFORMATION PROGRAMME

CINEMA DIAMOND:

2 p.m. and 7.30 p.m. Yugoslavia — «Battle of the river Neretva» Dir. Bolajic. 5 p.m. and 10.30 p.m. France — «Blanche» Dir. W. Borowzyk. Belgium — «Le Rouge, le rouge et le rouge» Dir. J. Andrien.

Retrospective Pasolini films

CINEMA SHAR-E-GHESSEH

3 p.m., 5.30 p.m. and 10.30 p.m. La Ricotta (1962) and «La Rabbia» (1963).

POINT OF VIEW

Film critics are, naturally among those who are always present at the festival's official programe. We have decided to ask the Iranian critics to comment on the films they see reporting a summary of their views.

The first evening of the festival's official programme consisleh of lwree fitms : Kuwait's "Cruel Sea", Czechoslovakia'a "These Gentlemen are enjoying themselves" and Iran's "Iran : Land of Religions".

Most critics seemed to have liked the Kuwaiti film — the first feature made in the Persian Gulf emirate. Here are some of the views expressed by some of Tehran's film critics and journalists to our reporter :

"A surprisingly good film. I think this is a good start for Kuwait's young cinema." — Shin Nazerian

"I enjoyed the film and I think its director has great talent and a good understanding of the film medium." — Babak Sassan.

"The film presents a form of social and economic life that is certainly interesting. I think it was an unpretensious film and a good one." — Cyrus Tahbaz.

"I did not expect the film to be as well made and as convincing. On the whole it was a film worth seeing" — Hushang Kavusi.

"The Tehran International Film Festival has done well to give young directors from young countries such as Kuwait an opportunity to show their talents in the world of cinema." — Mahnaz Khavari.

The critics who saw the information programme of the festival had to miss the films shown as part of the competition section. But there, too, critics had at least one good film to see. Here are two views on Mike Nichols' "Carnal Knowledge" which was shown on the first evening of the information programme :

"Sex is a problem. Often it is treated in film as a side issue or as an inducement to pornography. In this film sex is the central issue and its treatment is not pornographic. It poses the question : Is there any answer to sexual questions? Love and the type of intercourse are considered as plausible solutions but the film does not make any definite conclusion. It was a film worth seeing." — Fereidun Moezi-Moqadam.

"Mike Nichols' films provide a series of studies in sex approached in a realistic manner. In Graduate he was a bit more spiritual while 'Who is Afraid of Virgina Woolf" was deeper and more intelligent. In 'Carnal Knowledge' Nichols is probing the uglier aspects of the same problem. It represented Nichols progress as a director — Jamal Omid.

● **Mike Nichols' «Carnal Knowledge».**

DEATH AT SEA — A scene from Khalid Siddiq's feature - length film from Kuwait: «The Cruel Sea» which was shown at Roudaki Hall.

MAN'S EPIC STRUGGLE AGAINST THE SEA

THE FIRST FEATURE FROM KUWAIT

A film from Kuwait? This was the question asked by many critics here when the festival organisation announced that «Cruel Sea» from Kuwait has been chosen by the selection committee for inclusion in the competition section of the festival. The surprise expressed at first was not entirely unjustified for Kuwait is just making its debut in the world of feature films.

"Cruel Sea" by Khalid Siddiq is not only the young director's first feature-length film but also the first such film ever made in the Persian Gulf emirate of Kuwait.

Hitherto Kuwait has been known only for its oil wealth and special position in the Arab world. Now Siddiq is likely to win fame for his new country as a centre of new film industry in the Arab world.

"Cruel Sea" which was shown as part of the festival's competition section at the Roudaki Hall yesterday evening has as its theme the epic struggle of the Kuwait people against the sea — for long their sole source of livelihood as well as their main enemy.

The film is structured after an almost symphonic pattern and is thematically divided into three sections. The first part relates the story of the Kuwaiti people's long struggle against the sea that provided the sole source of their livliehood since time immemorial. At that stage the people were always losing the battle against the sea. They fought heroically and worked hard but did not succeed in mastering its boundless riches and energies.

In the second part we see the development of the struggle between man and sea into a new stage in which some form of a balance is created. Both sides are still fighting hard to maintain their position but neither side is capable of winning any appreciable measure of success.

The third part represents the new stage of the struggle in which man, finally armed with new technology and wealth thanks to the advent of oil succeeds in harnessing the energies of the sea and in imposing his, unchallenged domination on it.

This is a kind of film that can boast about its originality in depicting an important part of a whole nation's history.

"The Cruel Sea" which was shown in its original Arabic version had English and French subtitles. It was the first time a film was being shown in Arabic during the festival. The only other Arabic film accepted for the competition section of the TIFF is Egypt's "L'Amour et Position".

One original aspect of Siddiq's film was that its cast consisted almost entirely of amateur and part-time actors. This is because the Persian Gulf emirate has not yet created a corps of professional actors and actresses. As a result Siddiq had to make use of the talents provided by people from various walks of life including the Kuwaiti civil service.

Actor Mohammad Monaye, for example, is an official of the passport department of the Kuwaiti Ministry of Interior and his co-star, Abdolaziz Masood works for the Ministry of Education.

Siddiq began his career in cinema as a maker of short features or documentaries. These types of film have been made in Kuwait, mainly for the television network, for the past 10 years. But Kuwait now seems determined to enter the world of feature-length films in a big way.

RITUAL BELIEFS AND SATIRE

Bahram Raypour is one of the few Iranian cineastes whose works will be shown during the first Tehran International Film Festival. He will be introduced to spectators with his short film «Jen» (The Jinny) which, according to those who have seen it in private showings, marks Raypour's return to intellectual cinema after a spate with commercial films.

Yesterday Raypour talked to our reporter about himself and his work. The following is a summary of the interview:

Q: When did you become interested in cinema?

A: My interest in cinema began with my journalistic work as a film critic. This was some 20 years ago. I started learning about the cinema while also writing about various aspects of the art. At that time, reading and writing about cinema was the only means through which I could study and understand my favourite art form. Later, I began making films for the Ministry of Culture and Arts. So far I have made a number of films in different veins and with different qualities.

Q: How did you come to think of making your short feature film "Jen" which will be shown in the information section of the festival?

A: I read the story of this film in a magazine. The imagistic atmosphere of the story preoccupied my mind for a long while. Problems treated in the story were not suitable for forming the substance of a long feature film. A year later I prepared a screenplay with the cooperation of a friend. I left out some of the original personages of the story and, instead, added new ones. The film was made with the cooperation of Nosrat Karimi, Esmat Safavi and Ezatollah Ramazanifar who played the parts.

Q: Leaving aside the imagistic atmosphere of the original short story could you tell us what other features of the story seemed interesting to you?

A: The story treated of problems stemming from ritualistic beliefs. Furthermore, its macabre atmosphere made it possible for me to treat these problems with the kind of satirical approach required so that the basic irrelevance of these beliefs become self evident as the film develops.

Q: Before you made «Jen» the Ministry of Culture and Art had made very few feature films. What do you think about this new experiment?

A: This is the first feature film I have made with the help of the ministry. I believe the work was successful as far as completing such films is concerned. Those who have seen the film seem to have liked it.

Q: Do you think the ministry can help with the production of feature films of a higher quality thus encouraging the more intelligent cineastes?

A: As far as I know the ministry has no plans for financing the production of long feature films. But this is an experiment worth making since it might help elevate the general level of film making in this country although the financial aspects of such projects might not appear attractive. The ministry can help our cinema by financing the production of «model» films. Our film industry is still quite young and I think it needs government help before it chooses its real path.

Q: Could you, please, elaborate?

A: Yes. We must remember that cinema, unlike most other art forms, is deeply concerned with its economic and commercial aspects and this, inevitably, affects the quality of film making as a whole. What I mean by government protection and assistance is the liberation of the artist from limitations imposed by such considerations. But I certainly don't mean the government should intervene in the creative side of film making at all.

A scene from Bahram Raypour's «Jen»

TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

A scene from «Romantica» to be shown at Roudaki Hall today

PRESS COMMENTS

A WARM WELCOME

The first Tehran International Film Festival has already attracted a highly favourable response from the Tehran press which, disregarding their usual differences of attitude and taste, have all come out in favour of this important artistic event.

News of the festival's inauguration by Empress Farah was given front-page place yesterday by almost all leading dailies in Tehran and the major provincial cities yesterday.

The mass circulation daily Kayhan devoted one of its two daily editorials to the festival yesterday evening in which it hailed the holding of the festival as an event that would help promote an understanding of cinema among a larger number of people here.

Kayhan goes on to add that the holding of such events are specially welcome in developing countries which should diverisfy their cultural contacts with as many countries as possible.

«Such gatherings and contacts they provide for always leave behind a mass of artistic experience with social and cultural values that would help the further progress of artistic work in the host country,» the mass circulation daily adds.

Kayhan goes on to say that Iran, although enjoying a great literary and artistic heritage, is a newcome to the world of arts such as cinema, theatre and painting.

«Until a few years ago there was no sign of Iranian films in any of our cinemas», Kayhan said. «Today, however, our film industry is presenting works that are commercially and artistically capable of competing against films produced in other countries».

The editorial continues to add that what is now needed to further the progress of Iranian cinema is greater attention to quality an objective that can be served by holding international festivals that could give new dimensions to thinking on cinema as an art as well as an industry.

Etelaat, another Tehran evening daily with a large circulation has devoted an entire page to the festival in which the TIFF's aims and objectives, programmes and cultural significance are discussed.

«What is a festival?» Etelaat asks in its article.

It replies the question by stating that a festival is a forum for discussing, studying, evaluating and analysing various aspects of the art's technical and artistic aspects with emphasis on new ideas and techniques.

Kayhan International, Tehran's English language daily, has also commented on the festival hailing it as «an experiment in diversifying Iran's cultural relations with the outside world.»

«The festival should provide an opportunity for wide ranging discussions concerning cinema in general and our national film industry in particular.»

«Cinema, despite its popularity here, is a minority interest when it comes to broad considerations of the role it ought to play in our cultural development.

«Discussions of such points are often limited to specialised jornals and select cine-clubs and other minority platforms. This is strange bearing in mind the fact that in many parts of Iran cinema provides almost the only means of cultural contact with the outside world».

A number of dailies have also published interviews with some of the leading foreign personalities of the world of cinema currently here for the festival.